

Recensione a Kõrvits / Schumann / Grieg di Natascia e Raffaella Gazzana

Marco Targa

Tõnu Kõrvits/Robert Schumann/Edvard Grieg – *Stalker Suite/Notturni/Sonata N. 1 in La minore op. 10 Sonata N. 3 in Do minore op. 45*. Duo Gazzana (Natascia Gazzana, violino; Raffaella Gazzana, pianoforte), ECM, 2023.

Il quarto disco che il Duo Gazzana firma per l'etichetta ECM s'inscrive idealmente nella linea tracciata dai precedenti titoli pubblicati per la stessa casa discografica. Il tratto in comune risiede nell'idea di mettere in dialogo alcune opere centrali del repertorio canonico per violino e pianoforte con opere meno note di compositori contemporanei. In questo disco due monumenti della letteratura cameristica ottocentesca, la *Sonata n. 1 op. 105* di Schumann (1851) e la *Sonata n. 3 op. 45* di Grieg (1887) vengono accostati a due opere del compositore estone Tõnu Kõrvits (1969): la *Stalker Suite* (2017) e la serie dei quattro *Notturni* (2014), entrambe dedicate dall'autore alle due musiciste romane. È risaputo che i nomi di Schumann e di Grieg vengano spesso associati (anche in ambito discografico) in virtù dell'evidente affinità dei rispettivi concerti per pianoforte, l'uno modello dell'altro. Meno evidente è invece il legame fra le due sonate per violino dei due autori, anche se a uno sguardo più approfondito non è difficile scorgere le tracce dell'influsso schumanniano sulla scrittura cameristica di Grieg. Quello con le due opere di Kõrvits è invece un accostamento per contrasto, che proietta l'itinerario d'ascolto di questo disco nell'immaginario cinematografico contemporaneo: con la *Starker Suite*, infatti, Kõrvits va ad aggiungersi al già nutrito numero di compositori che hanno voluto rendere il loro personale omaggio musicale ad Andrej Tarkovskij, senza dubbio il regista cinematografico ispiratore del maggior numero di brani musicali di compositori contemporanei.



Quest'opera è distribuita con licenza [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)
[Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

La *Sonata n. 1* di Schumann, la più concisa delle due per violino, fu scritta poco dopo il trasferimento del compositore a Düsseldorf, a seguito della nomina a direttore del *Musikverein* cittadino. La nascita della *Sonata* si colloca quindi agli esordi di quel periodo di crisi che culminerà con il tentativo di suicidio nelle acque del Reno. È un'opera emblematica del carattere bipolare che caratterizza molta musica di Schumann, oscillante fra il *leidenschaftliche Ausdruck*, l'espressione appassionata che anima i due movimenti esterni, e la pacificata *Gemütlichkeit* dell'*Allegretto* centrale, momento di rimozione di inquietudini e furori, ma non per questo meno incline allo scivolamento nell'introspezione malinconica. La lettura interpretativa del Duo Gazzana coglie perfettamente l'altalenarsi dei due diversi registri espressivi: il timbro umbratile che avvolge il tema d'esordio della sonata, suonato sulla quarta corda del violino, sfuma in sonorità più cristalline delle parti in cui domina lo spirito di Eusebio, come nel tema ricorrente del secondo movimento. Il movimento finale è caratterizzato invece da una scelta del tutto in controtendenza rispetto all'abitudine. La linea interpretativa delle due musiciste è infatti caratterizzata dalla stretta aderenza alle indicazioni metronomiche di Schumann e la sorpresa più notevole di questa scelta è probabilmente da individuare nell'inedito carattere che assume l'inquieto *perpetuum mobile* posto a chiusura della sonata. L'ominosa pulsazione che percorre tutto il movimento, anziché deflagrare in maniera dirompente, viene imbrigliata nella regolarità di un tempo misurato con articolazione non legata. In questo modo il tema si colora di una sfumatura sinistra e cupa, caricandosi di una tensione molto maggiore rispetto a quella che avrebbe se lasciato correre in velocità, come spesso si ascolta.

La *Sonata n. 3* di Grieg fu fra le opere predilette dall'autore, probabilmente anche in virtù della grande felicità melodica che arride a molti dei temi cantabili in essa presenti, fra i quali il secondo tema del primo movimento, il tema principale della romanza centrale e il secondo tema del terzo movimento, impiegato anche in veste di grande perorazione finale dell'intera sonata. La tonalità d'impianto è Do minore, ma la corda patetica solitamente associata a questa tonalità è toccata solamente nel primo tema del primo movimento, altrove dominano invece il lirismo di una cantabilità sospesa e gli echi talora energici talora più soffusi di temi popolari nordici. La drammaticità del primo tema è resa da Natascia Gazzana tramite l'impiego

di un timbro ruvido, graffiante, caratterizzato da un attacco dal profilo aspro, una sonorità che risulta congeniale anche alle sezioni del terzo movimento in cui l'idioma popolare vira verso gli accenti grezzi della danza folklorica. In questi momenti i due strumenti divergono completamente sul piano timbrico: la ruvidità del violino viene infatti bilanciata dalla levigatezza del suono del pianoforte di Raffaella Gazzana, sempre avvolto in una ricercata morbidezza di tocco, tanto nelle figure d'accompagnamento quanto nell'esposizione dei temi principali. Tale divergenza non significa però disomogeneità, anzi tutt'altro, l'effetto timbrico che ne risulta ha il suo punto di interesse proprio in questo contrasto tra ruvido e liscio. Il grado di fusione delle intenzioni musicali delle due musiciste è infatti assoluto e lo dimostra il perfetto bilanciamento del fraseggio delle grandi arcate melodiche, quali l'estatico tema della romanza o il superbo secondo tema dell'ultimo movimento.

La ricerca sul timbro s'intensifica al massimo grado nei brani di Kõrvits, che sfruttano un'ampia gamma delle possibilità sonore tanto del violino che del pianoforte nel tentativo di dare suono alle atmosfere straniate e sospese del capolavoro di Tarkovskij, cui si ispira la *Stalker Suite*. Nei quattro brani che la compongono (*Into the Zone, The Room, Monologue, Waterfall*) l'ascoltatore non vi troverà nulla dell'impronta sonora conferita al film dalle musiche di Èduard Artem'ev. Quello di Kõrvits è infatti un linguaggio musicale che fa ampio uso della consonanza e del recupero di una cantabilità lirica, intrecciata in trame sonore di diafana levità, spesso contrappuntate da silenzi, con una particolare predilezione per il registro acuto e la dinamica ristretta attorno ai livelli del piano e del pianissimo. Tutti elementi che si ritrovano sia nella *Suite* che nei *Notturmi*, due opere fra loro strettamente imparentate. La massima concentrazione di questo tipo di espressività si raggiunge probabilmente nel notevole *Monologue*, una sorta di recitativo per violino solo, ispirato agli ampi monologhi esistenziali che accompagnano il cammino dello Stalker, dello Scienziato e dello Scrittore verso la conoscenza di se stessi. I vari frammenti melodici che lo compongono si succedono ognuno con evocative inflessioni interrogative, quasi serie ininterrotta di *unanswered questions*.

Si segnala, in conclusione, l'ottimo lavoro di Markus Heiland, cui va una speciale menzione di merito per la precisione e la rotondità della ripresa del suono da lui curata.